ŚWIAT KULIS



Bol. Szczurkiewicz („Adwokat i róże")

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH
NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

SKŁAD BŁAWATÓW

A. Werwicki

Poznań, Stary Rynek 71/72

Telefon 56-64

Poleca w wielkim wyborze
po cenach konkurencyjnych:

MATERJAŁY

wełniane — bawełniane i jedwabne
na kostjumy — suknie — płaszcze itp.
Płótna — Inlety — Zefiry — Muśliny
Perkale — Podszewki
SPECJALNOŚĆ: Stołowizna — Firany
WSZELKIE NOWOŚCI SEZONOWE
SALE NA SKŁADZIE

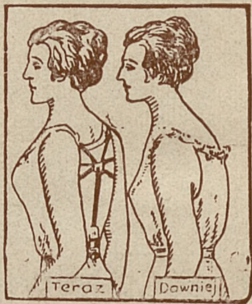


Przezorna
Pani Domu
kupuje
herbatę, kawę,
kakao, cukierki tylko w firmie

F. Kupczyk

Własna wytwórnia cukierków
POZNAŃ
Stary Rynek 44
Wejśc. z Woźnej

Trzymaj się prosto!!



„SASZA"

ściągacz ramion, lekki, praktyczny w noszeniu i tani. Dla ludzi pochyłych niezbędny. Cena 9.— zł, wysyła za pobraniem. Przy zamówieniach proszę o podanie szerokości plec.

B. PRUSIEWICZ
Poznań, Młyńska 9 b.

„SPLENDID"

ul. 27 Grudnia 10

Wytworny lokal kabaretowy
Dancing — Bar
W każdą niedzielę i święto
Five o' clock Tea

Bank Przemysłowców Sp. Akc.

Rok założ. 1861. **w Poznaniu** Rok założ. 1861.

Centrala: Poznań, Stary Rynek 73/74.

Oddziały: Kalisz, Katowice, Łódź. Rybnik, Toruń, Warszawa, Berlin, Bytom

Przyjmuje wkłady oszczędnościowe na korzystnych warunkach, oprocentowując je według umowy.

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYGDOSZCZ Dworcowa 72 — KATOWICE Poprzeczna 8 — KRAKÓW Rynek Gł. 46 — LWÓW Akademicka 14 — TORUŃ Szeroka 46 — WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 21 i 22

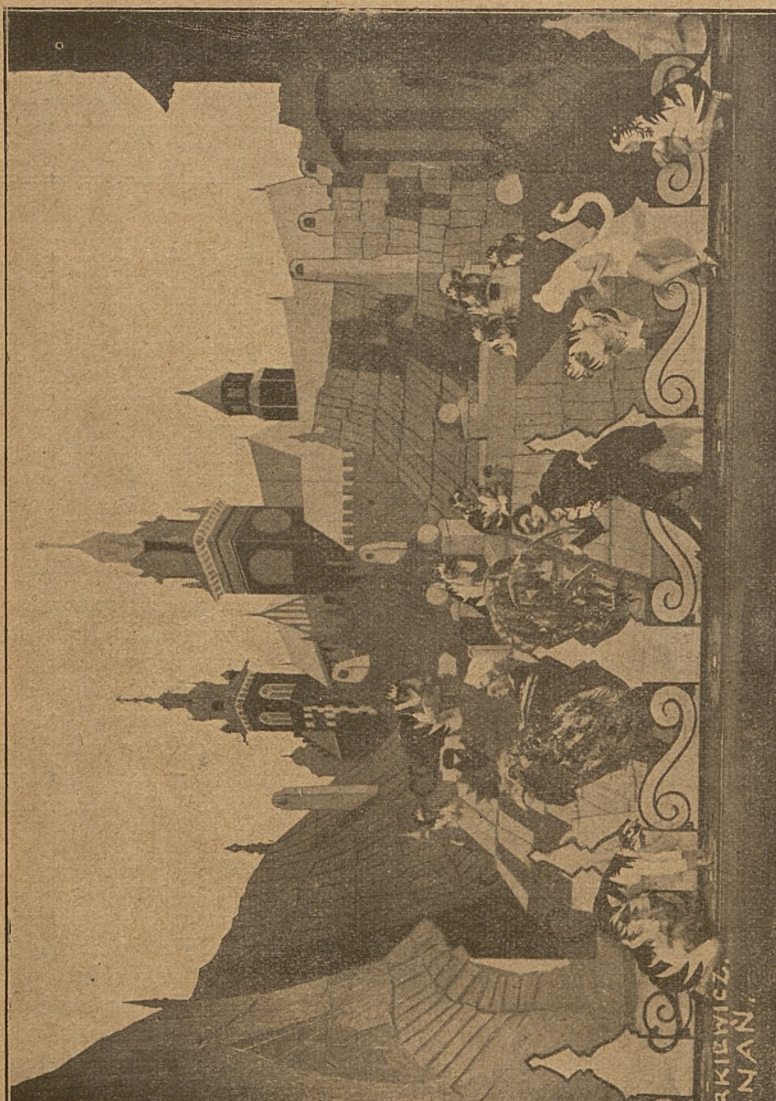
RZUT OKA NA DZIAŁALNOŚĆ OPERY

ZA ROK 1929

Stojąc na progu nowego roku — dobrze jest rzucić okiem wstecz, przyjrzeć się ruchowi operowemu za czas mijającego okresu rocznego i wyciągnąć z tego należne, rzucające się w oczy, wnioski.

Rok ten w naszem życiu państwowem był momentem ważnym w okresie dziesięciolecia odzyskania niepodległości. Powszechna Wystawa Krajowa, która była mobilizacja naszych twórczych sił i w tak piękny sposób zadokumentowała swoim i obcym żywotność narodu — stała się chwilą kiedy wszyscy pracownicy na niwie gospodarczo-kulturalnej starali się wystąpić z jaknajlepiej przygotowanymi eksponatami ze swojej dziedziny, by przedstawić możliwie najpełniejszy obraz naszej żywotności. Sztuka stanęła również do apelu. Pawilon pałacu sztuki na terenie wystawowym zobrazował w możliwie doksonały i wyczerpujący sposób dziedzinę malarstwa. Muzyka zaś nie zdobyła się na pełne zademonstrowanie swego stanu posiadania. Był wprawdzie festival muzyki symfonicznej (i to dość jednostronnie ujęty), twórczość jednak operowa nie stanęła do szeregu i nie mieliśmy możności wykazania w odpowiedniem zestawieniu oblicza naszej sztuki w dziedzinie operowej. Posiadając możliwie wystarczający w repertuarze materjał przygotowany już w minionych sezonach, było rzeczą łatwą dać jakiś choćby tylko tydzień polskiej opery w odpowiedniem wykonaniu pierwszorzędnych krajowych sił odtwórczych. Brak inicjatywy w tej dziedzinie zaliczyć należy na minus byłej dyrekcji, która, jak wiadomo, od września ustąpiła nowemu kierownictwu w osobie dyr. Wojciechowskiego, odpowiadającemu za bieg życia operowego od nowego jesiennego sezonu.

W sprawozdawczym kalendarzowym roku Teatr Wielki wystawił sześć nowych oper, (z których trzy polskich kompozytorów), dwa balety (autorów polskich) i sześć operetek. Na rzecz byłej dyrekcji, a więc w przeciągu 8 miesięcy sezonu, zapisać należy 3 opery (jedna polska), 1 balet i 4 operetki W ostatnich zaś czterech miesiącach, za nowej już dyrekcji — wystawiono 3 opery (w tem 2 polskie), 1 balet i 2 operetki. Zestawiając dwa te okresy, nierównomierne co do czasu ich trwania — intensywność pracy obecnego kierownictwa jest wydajniejszą i bardziej racjonalną. O ile bowiem w przeciągu ośmiu miesięcy dawniejszej dyrekcji usłyszeliśmy tylko 3 utwory o poważniejszym charakterze (z których zwłaszcza jedna, jak „Jaskółka" mogła z równym powodzeniem nie być wystawioną, gdyż zaledwie dobiegła sześciu przedstawień z powodu małej artystycznej wartości), — oraz jeden baletowy, a lekkiej muzie poświęcono aż 4 premjery (z których „Farinelli" spadła odrazu z repertuaru) — o tyle w ostatnim, o połowę krótszym okresie za nowej dyrekcji stosunek jest wręcz odwrotnym :operze i baletowi poświęcono 4 pre-



„Pan Twardowski" Różyckiego w inscenizacji St. Jarockiego w Teatrze Wielkim.

mjery (z których trzy polskich kompozytorów) a połowę — bo zaledwie 2 — operetce. Takie ustosunkowanie się jest dopiero racjonalne, poważniejzsa bowiem muzyka dochodzi do należnego stanowiska, a i polska twórczość jest cokolwiek już lepiej traktowaną.



„Hrabina Marica" na scenie Teatru Wielkiego.

Z premjer tegorocznych za dawnej dyrekcji, największą ilość przedstawień operowych miały „Krzyżacy" Dołżyckiego, najmniejszą „Jaskółka" Puccini'ego, operetkowych zaś największem powodzeniem cieszyła się „Polska krew", najmniejszem zaś „Farinelli". Pod obecną dyrekcją — Różycki zajął pierwsze miejsce swoim „Twardowskim" i „Casanovą" — ostatnie Donizetti.

Ze zmian jakie nastąpiły w nowym jesiennym sezonie tegorocznym — niezależnie od wzmiankowanego już nowego kierownictwa — opuścił scenę naszą wybitny artysta Zaleski, którego mistrzowskie kreacje były wielką atrakcją w życiu naszej opery. Obecne kierownictwo reżyserji przeszło w ręce Urbanowicza. Z nowych sił świeżo zaangażowanych zanotować należy Zofję Fedyczkowską, p. Bojar-Przemieniecką, Zateya, utalentowanego kapelmistrza Zygmunta Latoszewskiego i znanego już Poznaniowi z dawniejszych czasów kapelmistrza J. Leszczyńskiego.

Opera nasza znajduje się obecnie w okresie pracy intensywnej, którą cechuje, jak to widać z przedstawień, zapał i dobry, młodzieńczy duch, który oby nadal utrzymywał się na tym samym poziomie — czego przy nadchodzącym nowym roku życzymy kierownictwu i wszystkim artystom.

W. B.

SPOJRZYJMY POZA SIEBIE
(TEATR POLSKI W ROKU 1929).

Teatr może prowadzić walkę konkurencyjną z kinem na dwa sposoby. Albo daje taki sam towar, albo zupełnie inny. W pierwszym wypadku gra detektywistyczne melodramaty, amerykańskie farsy i bomby z girlsami. W drugim trzyma się takich sztuk, w których jest sens artystyczny, myśl i piękno, przeplatając rzeczy poważniejsze lżejszemi, aż do krotochwili włącznie.

Mojem zdaniem, konkurowanie z kinem na jego własnym terenie i poziomie jest beznadziejne. Jest to gospodarka rabunkowa. Widz da się złapać raz i drugi, a potem zobaczy, że w kinie ma to samo daleko ciekawsze i lepiej wystawione, i pójdzie do kina. Nie mówiąc już o kulturze, ale z samego kupieckiego stanowiska rozumniej jest dawać taki towar, którego konkurent nie „prowadzi". W ten sposób łatwiej klientelę sobie utrzymać a także i nową wyrobić.

Teatr Polski w ubiegłym roku trzymał się tej rozumnej metody. Przedewszystkiem grał sztuki polskie. Na dwadzieścia jeden sztuk — odliczywszy dwie dla dzieci, obie polskie ,tj. ,Kopciuszka" i „Laleczkę z saskiej porcelany" — siedm należało do repertuaru literackiego retrospektywnego, a mianowicie: Korzeniowskiego „Stary Kawaler", Fredry „Damy i huzary", „Nikt mnie nie zna" oraz „Ciotunia", Słowackiego „Mazepa', Małeckiego „Grochowy wieniec". Bogusławskiego „Spazmy modne". Teatr retrospektywny obcy reprezentował tylko Szekspir z „Makbetem" i do pewnego stopnia retrospekcji także Rostanda „Cyrano de Bergerac". Polska literatura współczesna w wielkim i większym stylu miała Rostworowskiego „Niespodziankę", Nowaczyńskiego „Wiosnę narodów" — obca tylko „R. U. R." Karola Czapka. Lżejszy i najlżejszy kaliber przedstawiały ze sztuk polskich Perzyńskiego „Dziękuję za służbę", Siedleckiego „Maman do wzięcia", (która zmierza niepowstrzymanie ku półtorasetnemu przedstawieniu), „Dwaj panowie B." Hemara, Kaweckiego „Para nie para", Dunin-Markiewicza i Fijałkowskiego „Miłość czy pięść", wreszcie Rapackiego „W czepku urodzony". Tłomaczenia mają tylko dwie pozycje: „Oto Kobieta" S. Maughama i „Królowa Biarritz" Hennequine'a i Coolusa.

Odrazu widzimy, że procent sztuk polskich jest olbrzymi, a właściwie jeśli o jakim procencie można mówić, to sztuk obcych, gdyż było ich zaledwie pięć przez cały rok, już z Szekspirem i Czapekiem włącznie. Reszta — dziewiętnaście — to sztuki polskie. Więc to zanotujmy dobitnie i z podkreśleniem grubą kreską, bo napewne można powiedzieć, kto śledzi te sprawy, że żaden inny teatr w Polsce takiego stosunku w repertuarze nie osięgnął.

Także co do ilości przedstawień. Polskich było — do 15 grudnia — z popołudniowemi 311, tłomaczonych 76! A jeżeli będziemy niesprawiedliwie skrupulatni i odciągniemy wszystkie 125 wieczorów „Maman do wzięcia", że to niby była Wystawa i zjazd z całej Polski — to jeszcze na 186 przedstawień polskich przypadnie zawsze te same 76 tłomaczeń, czyli mniej niż połowa. Nie, jeżeli Związek Autorów Dramatycznych ma z dyrekcjami coś więcej do czynienia ponad wydębianie kontraktowych zaliczek i pilnowanie tantjem, jeżeli gnębiło się za poprzedniej dyrekcji teatr krakowski, że sztuk polskich nie grywa, to dyrektorowi Szczurkiewiczowi naprawdę patrzy się od Związku ładny i ciepły dyplomik uznania. Zwłaszcza, że mamy ten repertuar kim grać. Mamy zespół trafnie zestawiony, artystów utalentowanych i doświadczonych, którzy przeważnie pracują ze sobą oddawna i pod dobrą batutą wygrają sprawnie wszystko co potrzeba.

Nasze poznańskie stosunki mają swoją wymowę. Dyr. Jan Lorentowicz, były szef Teatru Narodowego, zestawił niedawno subwencje scen polskich z ich repertuarem i wyciągnął wniosek, iż „wkładamy ol-

— Proszę bardzo, ale nie znam takiej operetki łzawej, zaś co do dzieciństwa to zbiegło mi ono bardzo pogodnie na tle krajobrazu miejscowego, znanego z jednostajności; tu żadne góry widoku nie zasłaniają, więc mamy stale horyzonty rozległe. Jestem zatem autochtonką, tubylcem osiadłym od króla Lecha i żony jego Lechoniowej, co niech pan tłustym drukiem w te chude lata zaznaczy łaskawie.



— Dłuższy jednak czas była pani poza granicami ojczystej djecezji, by móc tęsknić za swojszczyzną?

— Owszem. Koszarami wysokopienny i asfaltem połyskliwy, mroczny Berlin był kulisami mych pierwszych występów scenicznych; Wahlnera operetkowy teatr wprowadził mię tam na scenę tak dyskretnie i intymnie, że żaden z krytyków mię nie zauważył i żadnej o mnie nie chciał zdradzić tajemnicy w prasie ,choć tupałam z powodu tego dyskertnego milczenia krytyki, ze złości nogami, naturalnie za sceną, bo na scenie małe miałam sposobności do wyładowania mego dziewczęcego animuszu i temperamentu. Takie to początki adeptki i narybku, krytycy udają, że jej nie widzą. Niechby najgorzej nawet pisali, byle nie przemilczeli łajdacko tych wspaniałych chęci i ukrytych ambicyj początkujących!

— Wreszcie „tęsknota za ojczyzną kazała Pani stanąć na straży ojczystego żnicza?“

— Stosunki rodzinne wymagały mego powrotu na „ojczyzny łono“, a łaskawe losy zawiodły mię do Warszawy, stolicy, oglądanej po raz pierwszy zdumionemi oczyma jej wielkością i powabem. Pod opiekuńcze skrzydła śp. Niewiarowskiej do-

stawszy się, skorzystałam odrazu bardzo wiele w jej wodewilu, a reżyser Szczawiński uzupełnił me braki i zaczęłam jakoś karjerę divy operetkowej, popartej mem szczerem zamiłowaniem do tego działu twórczości scenicznej. „Taniec szczęścia“, „Król się bawi“, „Czarne róże“ oto moje głazy graniczne początkowej karjery, widocznej już dla panów od pióra i od . . . kontraktów.

— A z Warszawy do Lwowa Pani wyjechała?

— Po dwóch sezonach warszawskich zaangażował mię dyrektor Rychłowski do Wilna do śp. tamtejszej operetki żyjącej wonczas we wspolności stołu z operą. Śliczne Wilno, silniejsze robi wrażenie od samej Warszawy, prawdziwa Mekka kultury i Medyna stylu.

— Stąd wyjechałam do Katowic i śpiewałam u Czarneckiego niedługo, bo wnet zaangażował mię do Lwowa dyr. Barwiński, dosłownie jako Hrabinę Maricę, bo w tej roli poznał mię w Katowicach i obiecał znakomite warunki we Lwowie po to, by ich nie dotrzymać. Poróżniliśmy się mocno, ale niech mu Muzy czy Erynje tego nie pomną, tem więcej, że jego zawody wynagrodziła mi po stokroć lwowksa publiczność swą sympatją niezmienną, szczerą, porywającą. Bo też Lwowianie umieją się entuzjazmować, jak może żadne plemię w Polsce. Cześć im posyłam i pokłon z bratniego grodu na rubieży!

— I tak po długiej peregrynacji po Polsce wylądowała Pani na poznańskim brzegu, u przylądka „Dobrej nadziei“?

— Spotkałam naszego dyr. Wojciechowskiego w Warszawie, zakłopotanego tysiącem spraw i dobiliśmy targu, jak za woły. Teraz mi tylko wystawić willę na Sołaczu ze słońcem i ogródkiem pełnym róż, a osiędę na stałe wśród swojaków i będę im śpiewać wśród róż pąsowych, bo te najbardziej kocham.

— Pąsowe róże — jak Isolda?

— Ale niech pan tego nie pisze w wywiadzie, bo teraz róże bardzo drogie, a nużby moi wielbiciele poczuli się. . . . Nie chcę ich na takie wydatki narażać, aż róże, dzisiaj — nie, to megalomanja.

— A może kto wychował specjalną odmianę róż i nazwał ją imieniem „Mela“? Przyjęcia takiej nie można odmówić.

— Mógłby to uczynić tylko ten oto mój mały przyjaciel, pięcioletni blondynek Januszek, co bawi się stale w moim pokoju wojaczkami i razem chodzi ze mną na Sołacz.

— I oglądać teren pod willę! Ale niechże mi Pani powie łaskawie ile jest prawdy na legendzie, krążącej po mieście, o Pani bajecznych kostjumach, z jakiemi Pani zjechała do nas ?

— Przyznam się pod dyskrecją nie obowiązującą. że oprócz róż — kocham stroje. Luksuoswe to zamiłowania na dzisiejsze czasy i po ich zaspokojeniu nie wiele z mej gaży pozostaje. Na razie przywiozłam pokaźny sepet ze sobą, a co dalej będzie?

— A kto projektuje takie wyrafinowane w rysunku i tęczowe w kolorze szateczki?

— Wiele bezsennych nocy kosztują mię te projekty, bo naturalnie sama muszę je komponować ,a wykonują potem odpowiednie firmy, dawniej w Wiedniu a obecnie Bogusław Herse robi skuteczną konkurencję zagranicy i do jego firmy płyną me westchnienia i przyoblekają się w jego pracowniach w iluzje szat godowych.

— A jak się Pani czuje w tutejszym zespole operowym?

— Jestem tak niedawno wśród zżytego z sobą i zgranego zespołu od lat kilku, że byłoby mi obco, gdyby nie szczere koleżeństwo wszystkich. Szczególnie wiele mam do zawdzięczenia szefowi — dyr. Wojciechowskiemu, dalej koledze Sendeckiemu jako reżyserowi, z którym pracujemy najwięcej, a o konkurencji żadnej mowy być nie może w sferze kulturalnych ludzi i koleżanek. Każdy walczy na swoim odcinku życiowego frontu i dla każdego jest miejsce pod słońcem sztuki!

— A jakże Pani zapisana jest w urzędzie stanu cywilnego?

— Pod mężowskim nazwiskiem: Kiezrczyńska — żona artysty dramat., co brzmi równie dobrze, ale zostanę już przy panieńskiem nazwisku Grabowska, bo ono brzmi w Poznaniu familjarnie i daje tyle odmian — co róże — by moim kwiatem zakończyć ten wywiad.

H. Szczerbic.

LEOPOLD KOMORNICKI

— Czy mógłbym zobaczyć się lub dostać adres prywatny p. Komornickiego? — pytam się przezacnego sekretarza instytucji, którą „Naród Sobie" postawił w dniach kultu dla polskiego ducha i słowa.

— Pan Komornicki — jako najmłodsze dziecię w naszym zespole, bada teren swej pracy — Poznań i peregrynuje z Baedeckerem w dłoni po wykwintniejzsych lokalach Pewukowej stolicy, by obrać sobie godny i stały punkt oparcia dla swej okazałości na wywczasy pozasłużbowe — informuje mię z przemiłym uśmiechem i stuprocentową słodyczą p. Piotrowski. — Znajdzie Go pan wszędzie, gdzie pachnie ambrozją i mokką, jako, że jest zawziętym abstynentem. Artysta musi, widzi pan, zapoznać się z atmosferą środowiska, by uchwycić nerw spraw lokalnych. Gdzież zaś ten nerw wyraźniej drga, jak nie w naszych pełnych kawiarniach, dających artystom satysfakcję „pełnej widowni"?

Istotnie miał p. Piotrowski rację. Po nitce Jego informacji idąc, trafiłem u kłębka Dobskiego na moją ofiarę, która to ofiara okazała się Goliatem, nadwyrężającym wytrzymałość kanapki, choć poprzednio trzy nimfeczki bez wyraźnego dla cię niebezpieczeństwa na niej bytowały od 10—2, bez przerwy i bez zmiany zastawy.

— I nie gorszy się Pan tą psychozą kawiarnianą tutejszą — pytam świeżego Poznańczyka?

— Bynajmniej — teraz i w Krakowie nie lepiej — czy też nie gorzej! I tam kawiarenki pełne, ludek się gromadzi na wiece ojczyźniane i często gęsto jest jak u Honoratki na Starej Warszawie, co Kiliński ad memoriam uwiecznił w powiedzeniu nie dającem się powtórzyć. Co do mnie — mówi p. Komornicki — to jestem prawie bezdomny tutaj, luzem jeszcze chodzący, więc korzystam z tych zlotów pączkowych, by się zapoznać z tym i z ową. Towarzyskie stworzenie jest człowiek, zwłaszcza aktor, żyjący dla świata, dla ludzi, dla widowni.

— Właśnie o tej stronie bytowania chciałbym coś o Panu napisać naszym Czytelnikom a pańskim „odbiorcim" Jego talentu scenicznego, by nie mówić o innych walorach na giełdzie życia ważnych, jak Pana rubryka w policyjnem zgłoszeniu: „Stan wolny" — wolność cudną zabezpieczający.

— A to mi Pan zabił klina w głowę! O sobie mam mówić? Wprawdzie powiedział gdzieś Szekspir: ‚o sobie dobrze mów" — a jego komentator motywował ten okrzyk społecznym faktem, że „mamy bliźnich, by o nas mówili źle", ale mimo tych aforyzmów, wolałbym na odwyrtkę źle mówić o sobie, a dobre sądy zostawić bliźnim, — wszak?

— Tak mówi mąż prawości pełen w piersi na miarę nie bylejakiego krawca, krojącego marynarkę z podwójnej szerokości. Zaprawdę chciałbym widzieć tego śmiałka, który dziś, w czasach mobilizacji nerwów, śmiałby i miałby ten tupet na ostrzu miecza stawiać swój stosunek do Pana! Nieszczęsnej matki to dziecię.

— Tak źle znów nie jest i zacnemu Hauptowi, co rzeźbi naszego Powsinogę, konkurencji czynić nie zamierzam, ani mężobójców w operze grywać nie będę; na surowo jadam tylko banany i ananasy, powyżej lat 18; z natury jestem łagodny wobec konkurentów i ustępliwy wobec rwących się do płacenia wyższych rachunków. Sztuka życia polega na puszczaniu przeciwnika na gładki lód, niech popróbuje sam.

— Ale wracając do rzeczy.

— Aha! Mam o sobie mówić? Nie, nic z tego, bo jeśli powiem źle, nie uwierzą, a jeśli dobrze ‚to także nie uwierzą! O każdym innym człowieku opowiem panu cały dekameron ‚a o każdej koleżance najcudniejszy heptameron, jakiego królowa Navary nigdyby nie napisała, ale o sobie, chyba po śmierci ogłoszę me listy do krawca z napisem: „Moje zbiorowe dzieła". Bo aktor ma grać, stwarzać innych ludzi, przeżywać ich dole i niedole i tam może być interesujący lub niezastąpiony; z zejściem ze sceny kończy się jego byt efemeryczny i nie ma powodu o sobie mówić, chyba że wygrał dolarówkę.

— Ale na scenie! Słyszeliśmy niedawno przepiękne słowa o aktorze i teatrze w prologu na cześć Bogusławskiego: „nie oszczędzajcie wielkich słów, wszystkim je rozdawajcie, aktorska braci, witajcie, aż wzrośnie wszędy dumna cześć, szczytnej poezji państwo, bo teatr musi w wielkość wieść, aktorstwo, to kapłaństwo, a teatr wiecznie będzie trwać. Bóg go wraz z światem stworzył — —“.

— Pięknie to poeta wykoncypował dla pokrzepienia naszych serc i dla świadectwa przeoczanej prawdy. Ileż to jednak czynników różnych skoordynować się musi na kreację roli !i na sukces tej roli! Trudno o tem w wywiadzie dać pojęcie laikowi, który nie przeżywał emocji sceny, oświetlonej nie tylko lampkami, ale tysiącem par oczu, nie zawsze chętne i przyjazne błyski ślących ku ofierze.

— A jak artysta odczuwa ten stosunek publiczności do siebie?



L. Komornicki w „Wiośnie Narodów“.

— Jak najintensywniej! Dla aktora nie jest obojętne gdzie gra, przed kim „buduje teatrów Monsalvat“. Do takiej sugestywnej publiczności należy tutejsza widownia, oklaskująca tak często swych artystów przy otwartej kurtynie. Nie wszędzie w Polsce znajdzie się tyle zainteresowania i oddania sztuce u publiczności.

— Ma Pan w tym względzie szersze doświadczenie — zapytuję dyskretnie, by jednak wywabić naszego barona Kriega z ostępu milczenia o sobie.

— Owszem, bywało się tu i ówdzie, ostatnio po 3-letnim pobycie w Krakowie, pod dyrekcją Z. Nowakowskiego, przeniosłem się tutaj, do miasta pracy twórczej. Poprzednio jeszcze byłem w Lublinie, a zacząłem od Łodzi w czasach udziałowego teatru, a potem gdy Szyfman objął teatr łódzki, grywałem i u niego w Warszawie. Bywały różne chwile i różne wspomnienia po nich zostały. Jedno z najmilszych, to przedstawienie w Łodzi „Gwiazdy Syberji" w chwili ewakuowania Łodzi przez władze rosyjskie! Nie zapomnę nigdy tego entuzjazmu, jaki zespolił na tem przedstawieniu publiczność ze sceną! Płakaliśmy wszyscy ze wzruszenia, choć nikt nie wiedział dlaczego faktycznie, bo równie dobrze śmiać się było można tej oszalałej radością osobliwej godzinie rozstania się z „matuszką". Drugi taki cykl radości to był objazd teatru żołnierskiego, stworzonego przez komendę okręgu łódzkiego, po wszystkich miasteczkach owego województwa. Graliśmy propagandową sztukę Cybulskiego „Bolszewicki raj" — obok pogodnego repertuaru Bałuckiego i atrakji wokalnych, jak inscenizacja piosenek żołnierskich. Był to fest na fest! Improwizowane było tam wszystko, a stały był tylko entuzjazm braci żołnierskiej.

— A znajomych z innych scen spotkał Pan tutaj?

— Owszem, znamy się z p. Sachnowską z Łodzi, gdzie była reżyserem teatru i pozostawiła po sobie najmilsze wspomnienia, podobnie z panią Wierzejską, p. Przystańskim, z p. Drabikiem z Krakowa, nie czuję się zatem obco, nawet na początek. Utis.

Z DOŚWIADCZEŃ TEATRALNYCH STOLICY

(TEATR NOWY — ATENEUM — ELIZEUM).

I teatr ma swój instynkt samozachowawczy. Gd yzewsząd po życie jego drapieżne szpony wyciągają prawdziwe (nikła twórczość dramatyczna), lub urojone (film niemy czy głośny) niebezpieczeństwa, gdy sarkają nań srodze ci najwybredniejsi: krytycy i ci bezkrytyczni: wybrednisie, — cóż ma robić? Broni się kształtując starą treść w nowe formy, a w tej pracy pomagają teatrowi nieco autorzy. Takie doświadczenia bywają na ogół życzliwie przyjęte. Wogóle zainteresowanie teatrem wzrosło, więc jeśli ten teatr zdradza nadto ochotę dać co innego niż inne teatry, liczy się mu to na konto zasług.

Tem tłomaczyć należy powodzenie „Teatru Nowego" w Warszawie, który rozgościwszy się na miejscu dawnych rozmaitości gra obecnie sztukę Eugenjusza O'Neill'a „Anna Chrisie". Będzie ją grał zapewne ze sto lub więcej razy, tak jak „Adwokata i róże" Szaniawskiego. Nie są to wcale sztuki podobne. To dwa różne wymiary. Ale jeden poziom.

Życie, jako żywioł, jest tematem tej sztuki. Odsłania ono swą brutalność z taką śmiałością, że aż dech zapiera, że może się stać pożądanym obrazem na scenie właśnie doświadczalnego teatru.

Cóż winien stary, zapity Christopherson, że bosmanując na różnych statkach pojawia się w domu raz na rok, czy na dwa lata. Co najwyżej potrafi przekląć „to morze, ten pomiot czarta". Cóż winna jego córka Anna, że ją bierze przemocą na fermie, gdzie ją ojciec po śmierci żony do krewnych oddał, jeden z tych krewnych właśnie. Cóż winna, że przeklęła życie na fermie, jak ojciec na morzu, że poszła do miasta służyć, że zsunęła się powoli na sam dół społecznej nędzy. Cóż winien młody Burke, okrętowy palacz, że ujrzał w Annie, szukającej wkońcu schronienia na węglowej barce ojca, cud czystości i że to

było tylko starszliwe złudzenie. Ludzi tych życie łamie nie po raz pierwszy. Więc poddają się mu. Najtrudniej młody Burke, bo myślał dotąd, że niema tego, coby stawiło opór jego mięśniom. Poddają się i cierpią. Każde inaczej: stary wszystko na morze składa i pije; młody — szarpie serce w strzępy w buncie, że tak nie jest, jak marzył; Anna — czuje najokropniejszą rozpacz, że czysta jest sercem i miłością ukochanego człowieka, a unurzana ciałem w najwstrętniejszem błocie życia.

Zdaje się im, że da się życie oszukać. Burke chce zabić Annę. Czemu nie jest tą ‚panną", którą całem swem dzikiem cercem pokochał! Ana wyciąga przeciw niemu rękę uzbrojoną w rewolwer. Ale nie... Muszą się poddać życiu. Burkę... poślubi Annę i — ruszy w daleką podróż na nowym, weilkim staku, na którym pojedzie też bosman... Christopherson.

Że taka właśnie zstuka nie zmierziła swoim bezlitosnym okrucieństwem, to chyba dzięki genjalnej grze Gawlikowskiego podkreślonej wyraziście przez Broniszównę (Anna) i Hnydzinskiego (Burke). Że całość pozostała w pamięci jako obraz także, zasługa W. Drabika, którego dekoracje, zwłaszcza port we mgle, stanęły na granicy doskonałości.

Bo w grucie rzeczy sama sztuka — taka, jakich wiele i Bóg raczy wiedzieć, wiele zyskała na inscenizacji właśnie. Trudno tak wyabtsrachować rzecz od jej wykonania, ale zdaje się, że zyskała wiele, bardzo nawet wiele.

A drugiem doświadczeniem teatralnem stolicy i to doświadczeniem nowszem od „Nowego" jest teatr „Ateneum" urządzony w pięknym domu kolejowców przy ul. Czerwonego Krzyża i kierowany przez Marję Strońską.

Tu nie tyle na wykonaniu, ile na doborze tematu, polega eksperyment. Inscenizowano już ballady Zegadłowicza, „Wesele na Kurpiach" — a teraz zapowiada się w reżyserji Strachockiego „Podhale tańczy" Rytarda i Rojówny. Coś tak, jak w lwowskim „Semaforze".

Ostatnio grano komedję z prologiem i epilogiem Ossipa Dymowa „Bronx - Express", która zdobyła sobie (zasłużony?) sukces u Reinharda i na scenach amerykańskich. Prolog i epilog rozgrywają się w sferze rzeczywistości: biedny robotnik z fabryki guzików z brakującym guzikiem u kurtki wraca koleją podziemną do domu. Trzy akty są jego snem o miljonach, który przychodzi podczas monotonnej jazdy „Bronx Expr essem". Satyra wymierza swoje ostrze przeciw pogoni za pieniądzem (a nawiasem mówiąc dzieje się to o wiele lepiej niż w znanym „Panu Topase"!). Nadto ciekawą jest inscenizacja struktury snu, jak w Kruszewskiej, tylko bez tego podłoża ideowego. Szkoda że gra nie tyle podkreśla ile przekreśla wiele ciekawych momentów i nie jest współmierna nawet z ciekawie choć skromnie pomyślanemi dekoracjami W. Jewniewiczowej.

Swojego rodzaju eksperymentem jest założenie teatru żydowskiego w „Elizeum" Bo gra się tam po polsku. Sztuki żydowskie. Dotąd ciągle idzie Gordina „Mirla Efras", typowy dramat obyczajowy z życia żydów z Grodna czy Słonima. Rolę Mirli, „żydowskiej hrabiny Potockiej", — takiej matki, która staje się niepotrzebna i musi ustąpić miejsce synowej — grały gościnnie Siemaszkowa czy Horecka. I to było oczywiście bez zastrzeżeń (lub z małemi) na poziomie. Ale reszta? Czy żydzi warszawscy tylko na tyle mogą się zdobyć, aby wzruszyć do łez czy rozśmieszyć w swoim teatrze tylko stróża kamienicznego lub dorożkarza? Jak długo „Elizeum" nie dźwignie się na możliwy poziom artystyczny, trzeba będzie je uważać za „eksperyment" w złem tego słowa znaczeniu.

A mimo jakichkolwiek zastrzeżeń, trójca Nowy — Ateneum — Elizeum budzi z uśpienia instynkt teatralny twórców i odbiorców teatru. Nie jest może potęgę fermentacyjną ukrytemi drożdżami — ale w każdym razie jakimś nienajgorszym „proszkiem Oetkera".

Quis.

INSCENIZ. „POWSINOGÓW BESKIDZKICH“

EMILA ZEGADŁOWICZA PRZEZ ZESPOŁ PLACÓWKI ŻYWEGO SŁOWA W TEATRZE ATENEUM

Kiedy pojawiły się ballady Emila Zagadłowicza „Powsinogi beskidzkie“ każdy z nas poczul, że przyniósł on do poezji polskiej, — jak sam się wyrażał — „przygarść ziemi Świętej, ziemi czystej z grapy Beskiau“. — Były to wysluchane z tętna ludu i z oddechu ziemi beskidzkiej peszepty poezji — opowiadające dzieje legendarne ludzi, a raczej ich serc; ludzi prostych zapatrzonych w światło słoneczne ziemi i nieba — których praca podnosi się do obrządku religijnego — a przedmioty rzeczywiste nabierają znaczenia znaków zesłanych ze świata ducha. — W poezji tej, rzeczywistej i prawdziwej świat zmysłowy i nadzmysłowy nie jest rozdzielony, wchodzi on jeden w drugi, jak niewidzialne dla oka ludzkiego promienie przenikające materję, a postacie ballad rozrastają się do nieskończonych rozmiarów, sięgają z ziemi do wierzcholków nieba. Tak tworzyla Grecja swoje mity i legendy o bogach, tak powstał mit o bogu Dionizosie, bogu życiodajności ziemi — tak o nim tworzono dytyramby — rodzaj naszych ballad. Ballady te wygłaszano na uroczystościach jemu poświęconych. Wreszcie nadszedł moment, że zamiast jednego deklamującego wprowadzono chór, a potem aktorą, i tak powstał dramat Grecki.

Unaocznił nam ten proces tworzenia się z ballady widowiska teatralnego Antoni Piekarski. — Nie jest on reżyserem w zwyklem lub wyjątkowem znaczeniu — jak znani u nas lub zagranicą reformatorowie teatru — jest on równorzędnym poecie twórcą — bo wysnul swą inscenizację z tych samych zasluchań się w szepty i śpiewy ziemi i ludu góralskiego jak to uczynil Zegadłowicz.

Stąd to, na tlach melodji ludowych piosenek, kolend i śpiewów religijnych wyrastają na scenie postacie przybierające formy bogów mitycznych greckich, jakichś elementów życia zamkniętych w formy ludzkie, którym powierzono wykonywać prace — nie z wyboru, lecz z jakichś wyższych wyroków. Praca tych bohaterów nabiera znaczenia prawa kosmicznego, staje się świętym obowiązkiem, przemienia się z pracy fizycznej w obrząd religijny, a zwykły powsinoga staje się świętym jej kaplanem noszącym ją z sobą jak cenne relikwje uzdrawiające dusze.

To wszystko wyczuł Piekarski, swym ludowym góralskim sercem i uwidocznil na scenie. — **Uwidocznił** jedność zaświata i doczesności — znalazł rytm pieśni ludowej zgodnej z poezją, — umiał połączyć radość z podniesieniem wzniosłem ducha i utrzymał w tem wszystkiem miarę i umiar odczuwany intuicyjnie przez lud doskonale zdający sobie sprawę, gdzie patos może przejść w śmieszność — a gdzie śmieszność może wzbudzać odrazę.

Każdą ballade poprzedza krótki wiersz charakteryzujący postać powsinogi, jego pracę i jego stanowisko w świecie widzialnym i niewidzialnym duchowym.

. . . .

Zieleni się lipa.
szumi pszczelna praca,
kto z pod lipy w świat ruszył
do lipy powraca

tą kolistą myślą — uwidaczniającą wędrówkę naokoło świata i powrót do punktu wyjścia, do którego owa tęsknota ziemi rodzinnej woła, rozpoczyna się ballada o druciarzu.

Część epiczną ballady wypowiada postać zwana przez inscenizatora „opowiadająca“ reszta zaś ballady rozłożona jest na osoby wyprowadzone z tekstu. Jest więc chłopak, gospodyni, baca starzec i sam druciarz. Ballada kończy się przejściem druciarza w zaświat — ztamtąd bowiem odpowiedzieć może na wezwanie;

przyjdźże boży druciarzu
przyjdź raz jeden do mnie
coś ci mom na wyzdrade
potrza cie ogromnie —
lankur mi leg na wnątrzu
po kucy się wierce
drutujesz bracie garki
podrutuj mi serce“
Za piecem u Panaboga
tam — majstruje — naklepuje
reperuje i drutuje
i drutuje
słonecznemi promieniami.

. . . .

Śklą się sklane okna
pozórską i burze
zielne życie dołem
modre życie w górze

W drugiej balladzie o śklarzu — inscenizator umieścił śklarza w środku sceny niosącego wielkie okno i będącego w ciągłym ruchu jakby idącym, osiągnął tem niezwykły efekt jakiegoś nieustannego rytmu wciąż naprzód biegnącego, a nie ruszającego się z miejsca, jakiejś względności ruchu i ustawicznej pracy.

Idzie i idzie...

Już się bez babiągóre
ku Makowu*) zwalił

idzie sklarz i patrzy aż tu wszystkie chałupy popatrzyły swemi czerwonemi oczami — popatrzyły w wieczyste światło purpurzące się podniesieniem miłosnem rozżagwionej zorzy. — To rozmodlenie milcsne unosi go w niebo skąd go czasem święcipańscy

pośląokna śklić na niebie

W balladzie trzeciej o sadowniku zasiadł sadownik na ławie, — a tu zwolna nocka zapada — lęk serce ogarnia i tuli się ono aż do świtu. — I widać wtedy:

Jabłka, świąteczne jabłka z raju się
[wywodzą
Jabłka, rumiane jabłka rajskie sny przy-
[wodzą —
Gruszew podłuż się wężą jak wspom-
[niany zapach
W snach schodzą się do izby na ko-
[gucich łapach. —
Śliwki mięsistym granatem od świata
[odcięte —

potem następuje litanijna pochwała pracy natury aż po owe słowa:

. . . .
błogosławione rozpięte nad przestrzenią
[ramiona — owocujące miłością
przechylny dojrzewaniu wielki dniu go-
[rący —
o ramioną miłosne o krzyżu kwitnący
bożą się i kaplicą
wierzby i topole —
przychyla się do stóp ich
bławatami pole.

Prześlicznie inscenizowana jest czwarta ballada o świątkarzu owym ludowym rzeźbiarzu — snycerzu kozikiem tnącym figurki świętych w lipowem drzewie, co później przybite na wierzbach i topolach dają pozór sielny na wsiowe porządki.

Schodzą się ku świątkarzowi, rzeźbiącemu, figurki — świątki i przypatrują się jego robocie. — Wowro Świątkarz strudzony zasnął przy robocie — ·

a Chrystus frasobliwy
za oknem stojący
nakazał palcem ciszę
ciżbie stróżującej
a Sam miarkując kroki
by wejść bez stukotu
przymknął się do śpiącego
i do jego potu —
wyjął mu z pomiędzy kolan
kloc, a kozik z dłoni —
usiadł pobok — nad pracą
krwawą głowę skłonił
i strugą —

Stopniuje się wrażenie przy piątym powsinodze kamieniotłuku. — Cała scena oparta jest na rytmicznem uderzaniu dwoma młotami w kamienie — zwolna siły kamieniotłuka opuszczają, ręce więdną, a miłościwy Pon Jezus podchodzi ku niemu, oprostujący ścieżki pańskie i zabiera go z sobą i odtąd kamieniotłuk

rozbija gwiazdy mosząc drogę mleczną..
mości ją zasypuje pod strudzone nogi
procesji zdążających z kalwaryjskiej drogi
tłucze aż iskry lecą krwawe i gorące
te na ziemię skroś nocy gwiazdy spa-
[dające

Szóstą balladę rozpoczyna scena w niebie u Panaboga za piecem, scena świetnie skomponowana choć z ogromną prostotą. Na podwyższeniu jakby na dużym przypiecku siedzą wszyscy powsinogi i opowiadają krótko o sobie, a jak kolej przyszła na zduna Tumulika to mu każą zejść z przypiecka na ziemię i opowiedzieć jakie to życie jego było — Ciężkie bo ciężkie było:

przez lat sto bezmała
w męce wątłego ciała
od zimna i upału
w poniewierce w mordędze
zmniejszał ludziom rad nędze —
. . . . lata szły,
ano coraz gorzej kroczy
oczy się kaprawe śklą
nogi się w kolanach gną
coraz mniejszy ziemi kawał
obchodzący — ba — przystawa
w piersiach skrzypi
w głowie mgły
w grdyce chrypi
w ślepiach łzy —
budowałeś śwarnie piece i piekarnie
niechże cię Ponjezus do siebie przygarnie

— i oto przychodzą do niego piece do niepalonej izby i żegnają go — i otaczają

aby nikt nie widział że z twojego ciała
w tej ciężkiej godzinie dusza nie wzle-
[ciała
aby nikt nie słyszał janiołolowych pieni
którzy Cię no skrzydła złociusieńkie
[wzieni

Potem wchodzi Tumulik — zdun do nieba i zasiada obok innych powsinogów w szczęśliwości niebiańskiej.

Płynie z tych ballad przeniesionych na scenę myślą i sercem poety inscenizatora, tyle miłości i tyle prawdziwej duszy ludowej rozmiłowanej w swej pracy ofiarnej — radosnej, że wystarczy jej na całą Polskę jak długa i szeroka, na wszystkie małe miasteczka i większe wsie, gdzie przez cały zespół teatru Ateneum powinna być zaniesiona.

Zespół cały z Solską na czele w zupełności spełnił swe zadanie, a przedewszystkiem wyzbył się naleciałości fachowego aktora, a zbliżył się do prostoty amatora-robotnika. Dekoracje Golusa były piękne i z prostotą rozwiązane.

(Sztuka i Praca. Zeszyt 31/32 lipiec 1929).

Pierwszy Music-hall polski.

Oczekiwane z ciekawością otwarcie „Orfeum", zapowiedzianego przez Barwińskiego teatru o charakterze wielkomiejskich music-hall'ów, nastąpiło w niedzielę, 15-go grudnia. Zespół artystyczny tworzą częściowo artyści polscy, znani ze swej pracy w teatrzykach stołecznych, częściowo siły zagraniczne.

Premjera pozwoliła zorjentować się w kierunku, jaki organizatorzy chcą nadać swej imprezie: od klasycznej muzyki i melodeklamacji do magji i ekwilibrystyki. Niestety zmusiła też do stwierdzenia, że

w Birmingham, który pierwszy wystawiać zaczął utwory Shawa w okresie, gdy autor „Pigmaljona" był jeszcze zupełnie nieznany. — Jackson należy do najwybitniejszych teatrologów angielskich. Obok niego aranżerem uroczystości był reżyser wielu sztuk Shawa, K. Ayliff. Na program uroczystości złożyły się następujące utwory: „Cezar i Kleopatra", Matuzalem", „Wielki Kram". Największe zainteresowanie obudził oczywiście „Wielki Kram", którego premjera odbyła się w Teatrze Polskim. Publiczność przyjęła utwór przychylnie natomiast krytyka zwłaszcza dzienniki Labour Party nie kryły zadowolenia.



„Hrabina Marica" w T. W. (Fontanówna i Raczkowski

dzieło nie odpowiada zamierzeniu. To i owo brakowało, a wszystko razem ... ustawicznie zacinało się. Rzecz w rewji — nie do wybaczenia! Może będzie później lepiej. W każdym razie entuzjazm stolicy minął.

Uroczystości ku czci Shawa.

W drugiej połowie września skończył się w Anglji uroczysty tydzień poświęcony twórczości Bernarda Shawa. Festival odbył się na letnisku angielskiem Malvern. Aranżerem uroczystości był Barry Jackson, dyrektor teatru

W ostatnim dniu uroczystego tygodnia Shaw wygłosił przemówienie ku czci Szekspira zaznaczając między innemi, że teatr współczesny jest bez autora „Hamleta" poprostu nie do pomyślenia.

(„Scena Polska" nr. 20).

„Miesięcznik literacki". — A. Wat wydał „Miesięcznik literacki". Ma to być literackie pismo proletarjatu. — Rzeczywiście pierwszy jego numer jest całkiem dostatecznie „klasowy", aby zwykły śmiertelnik (np. nieproletarjusz) mógł w nim znaleźć cokolwiek ciekawego.

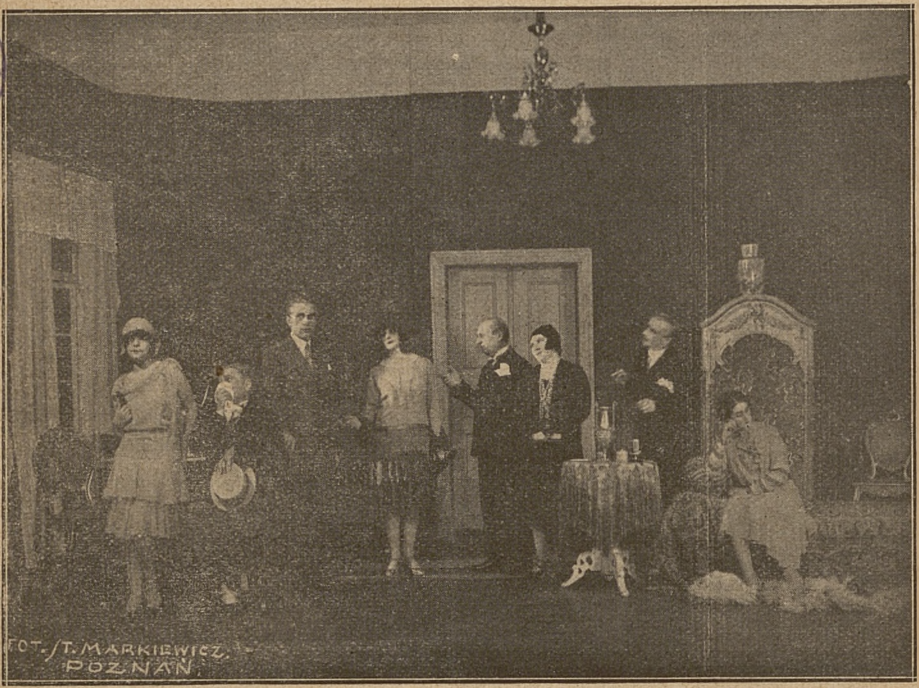
TREŚĆ I ROCZNIKA „ŚWIATA KULIS“

Wiktor Brumer: Arcyrewolucjonista W. Bogusławski — Z. XVII.
—: „Maman" po raz setny — Z. XVII.
K. Wyspiański: Teatr — Z. XVIII.
Witold Noskowski: Autor „Wiosny Narodów" i Aktorzy — Z. XVIII.
L. S.: Nowy tom Nowaczyńskiego — Z. XVIII.
Z. L. Plany operowe i ich realizacje w teatrze Wielkim — Z. XVIII.
Zygmunt Latoszewski: Donizetti'ego opery na tle swoich i dzisiejszych czasów — Z. XIX.
J. E. Skiwski: Przed premierą sztuki J. Szaniawskiego pt. „Adwokat i Róże" — Z. XIX.
Ludwik Tomanek: Pan Twardowski na scenie i w historji — Z. XIX.
Hilary Majkowski: The tragical historie of hamlet — Z. XX.
Z. Latoszewski: Różyckiego „Casanova" — Z. XX.
Stefan Papée: Adwokat i Róże" Szaniawskiego — Z. XX.
hs.: Kazimierz Dunin-Markiewicz — Z.
Fr. Siedlecki: Inscenizacja „Powsinogów E. Zegadłowicza.
H. Szczerbowski: Casanova w życiu i na scenie.

Sylwetki artystów teatrów miejskich.
Stanisława Wysocka — Z. IV.
Zygmunt Zaleski — Z. III.
Katarzyna Zbikowska — Z. III.
Kazimierz Czarnecki — Z. IV.
Stan. Jarocki — Z. V.
Robert Boelke — Z. V.
Marynowicz-Madejowa — Z. VI.
Janina Biesiadecka — Z. VI.
Zofja Grabowska — Z. VII.
Aleks. Karpacki — Z. VII.
Tad. Chmielewski — Z. VII.
Jad. Fontanówna — Z. IX.
Marja Czerniakowa — Z. X.
Barbara Ludwiżanka — Z. X.
Sachnowska-Piotrowska " XI.
Miecz. Perkowicz — Z. X.
Stanislaw Drabik — Z. XI.
Dr. Wanda Dreslerówna — Z. XII.
Zygmunt Wojciechowski — Z. XIII
Zygmunt Noskowski — Z. XIII.
Eug. Maj — Z. XIV.
Zofja Wierzejska — Z. XVIII.
Bolesław Tyllia — Z. XVIII.
Zofja Fedyczkowska — Z. XIX.
Zygmunt Biesiadecki — Z. XIX.
Marja Bojar-Przemieniecka — Z. XX.
Władysław Bracki — Z. XX.
Mela Grabowska — Z.XXI/XXII.
Leopold Komornicki — Z. XXI/XXII.



Królowa Biarritz w Teatrze Polskim



„Para nie para" Kaweckiego w T. P.

O D R E D A K C J I

Niniejszym 22 zeszytem kończymy pierwszy rok naszego wydawnictwa. Chodziło o nawiązanie kontaktu Teatrów z P. T. Publicznością; sądząc z poczytności pisma, którego nakład stale rozchodzi się w szybkiem tempie — cel nasz został osiągnięty. Ufni w dalsze poparcie Czytelników kontynuować będziemy wydawnictwo w następnym roku, a pouczeni doświadczeniem — zmienimy nieco od najbliższego zeszytu treść i układ pisma.

Redakcja „Świata Kulis".

Druk ukończono 18 grudnia 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor: *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczęrbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań ulica Strzałowa nr. 2a

DROBNE WIADOMOŚCI

Zmodernizowanie „Kumoszek Windsorskich“.

Modernizowanie utworów repertuaru klasycznego stało się manją reżyserów niemieckich. Tendencja ta prowadzi często do absurdalnych, urągających zasadniczym kanonom sztuki, wyników, jakkolwiek o ile modernizacja ta, — co rzadko się dzieje — dokonana jest z humorem i umiarem, można się z nią jeszcze jako tako pogodzić. Niemieckie umiłowanie groteski nie godzi się jednak z pojęciem powściągliwości i umiarkowania, i dlatego modernizacja niemiecka bywa przeważnie nad miarę jaskrawą i grubą.

Cechy te posiada w znamiennym stopniu przeróbka „Kumoszek iWndsorskich“ na modłę nowoczesną dokonana przez Hansa Rothe, wystawiona w Kolońskim Schauspielhausie przez znanego reżysera, Hansa Rodenberga. Jedynem ustępstwem, na jakie zgodził się Rodenberg, przez wzgląd na kult szekspirowski bardzo rozpowszechniony w iNemczech, jest dobór kostjumów, zaczerpniętych z wzorów angielskich, oczywiście jednak nie z ery elżbietańskiej, ale neiomal nowoczesnej, bo późno-wiktorjańskiej i boyscout'owskiej.

Pomimo przepaścistych czerwono-białych pidżam i piwnicznego otoczenia, tak mrocznego i dusznego, że żaden szanujący się szczur nie mógłby w niem oddychać, pozostaje Falstaff nieśmiertelnym zawsze rycerzem obwiesiowskiego humoru. Natomiast zgrzytem niemiłym jest oglądanie go, składającego swoje odwiedziny miłosne w nowomodnem ubraniu jak z igły, którego nie powstydziłby się najszykowniejszy klubowiec.

Wesołe kumoszki w krynolinowych strojach bez krynolin są mimo to tak samo wesołe jak zawsze. Ani mniej ani więcej. Zupełnie nowocześnie umeblowany salon nie przyczynia się do większego jeszcze ożywienia i dowcipu, z jakim prowadzają one niefrasobliwe, naiwne swoje intrygi. Na szczęście, kosze do bielizny nie podlegają zmianom i kaprysom mody po przez wieki, dzięki czemu sir John wraz ze swoim cylindrem i laską, rzuconemi do kosza za nim, przeszmuglowany zostaje w obecności dwóch podejrzliwych małżonków w najzupełniej tradycyjny sposób. Modernizm nic tu snać nie znalazł do przeinaczenia, co szczęśliwie uratowało wzór klasyczny.

Uroczystości ku czci Hoffmannsthala.

W teatrze Reinhardta odbędzie się też szereg uroczystości na cześć Hugona Hoffmannsthala, których momentem kulminacyjnym będzie wystawienie jego komedji: „Der Schwierige“. Z teatrów wiedeńskich zapowiadają uroczyste uczczenie Hoffmannsthala, uczestniczyć w hołdzie tym będą: Burgtheater i Wielka Opera, oprócz teatrów także Związek Ochrony niemieckich autorów w Austrji. Właściwy cykl tych uroczystości rozpocznie Wiedeńska Orkiestra Filharmonijna odegraniem „Śmierci i Zmartwychwstania“ Ryszarda Straussa, pod batutą Klemensa Krausa, nowego dyrektora Wielkiej Opery Wiedeńskiej. Mowę o życiu i dziełach Hoffmannsthala wypowie Stefan Zweig. Jednoaktowy utwór Hoffmannsthala „Der Tor und der Tod“ odegrany zostanie w Burgtheater.

Czy film mówiony może być utożsamiony z przedstawieniem teatralnem.

Sąd paryski będzie wkrótce rozpatrywał pierwszą sprawe, której podłożem jest spór między związkiem autorów scenicznych a wytwórnią filmową o prawa autorskie. Wyrok w tej niezmiernie ciekawej sprawie stworzy precedens — nietylko we Francji — w kwestji rozgraniczenia lub utożsamienia działu twórczości scenicznej i filmu mówionego.

Istota sprawy przedstawia się tak:

Wytwórnia filmów w Paryżu, której właścicielem jest p. Charles Jourjon, nakręciła film mówiony wg. scenarjusza z powieści A. Dumas'a p. t. „Naszyjnik Królowej“. Opierając się na tem, iż film powyższy jest mówiony, paryski związek autorów scenicznych w osobie prezesa swego p. Ch. Méré wystąpił z żądaniem uiszczenia przez p. Jourjon procentu autorskiego. P. Jourjon odrzucił kategorycznie żądanie związku autorów. Dowodzi on, iż nabył zupełnie legalnie prawo sfilmowania powieści Dumas'a i — kierując się względami na poularność „talkies“ — nakręcił film mówiony. „Nie wydaje mi się rzeczą możliwą — mówi p. Jourjon — aby można było jedną i tę samą powieść sprzedawać dwom różnym nabywcom: po raz pierwszy na scenarjusz dla filmu niemego, po raz drugi — dla filmu mówionego“.

Sprawa sądowa między p. Jourjon a związkiem autorów scenicznych wywołała wielkie zainteresowanie w sferach producentów filmowych, które zdają sobie dokładnie sprawę z doniosłości orzeczenia sądu w tym wypadku. Dla ścisłości należy dodać, iż prasa filmowa i teatralna apeluje już obecnie do sądu, aby ze względu na wagę wyroku, który może tu stać się precedensem, zawezwał dla wyświetlenia wszystkich okoliczności i szczegółów technicznych fachowców ze świata filmowego.